



TITLE:

岩佐又兵衛の研究( Abstract\_要旨 )

AUTHOR(S):

筒井, 忠仁

---

CITATION:

筒井, 忠仁. 岩佐又兵衛の研究. 京都大学, 2018, 博士(文学)

ISSUE DATE:

2018-03-26

URL:

<https://doi.org/10.14989/doctor.r13152>

RIGHT:

学位規則第9条第2項により要約公開

京都大学	博士（文学）	氏名	筒井 忠仁
論文題目	岩佐又兵衛の研究		
<p>（論文内容の要旨）</p> <p>本論文は、17世紀前半に京都、福井、江戸を活動の場とした絵師、岩佐又兵衛（1578～1650）について考察するものである。</p> <p>岩佐又兵衛については、これまで様々な研究がなされてきた。その作品を理解する手法は、彼の生い立ちから類推して作品を精神分析的に解釈するか、彼の有力な注文主の一人と推測される松平忠直（1595～1650）の、伝説によって誇張された嗜虐的趣味から解釈することが主流であった。さらに近年は、それらを統合して「奇想」という概念で括り、その作品及び絵師像を規定する理解が定着している。</p> <p>近世以前の作品を注文主の趣向から理解することは一つの考え方であろうし、作家の生い立ちから作品を解釈することも必要な態度ではある。しかしながら、その前提となる生い立ちや趣味嗜好が、歴史的な事実かどうか曖昧な場合、その作品理解は、不確定要素に満ちたものとなる。さらに、それらが仮に検討に値する事実であったとしても、それだけで作品を理解してしまうと、絵師の特性を一面的にしか捉えられない。又兵衛の多様な遺品を見る限り、「奇想」という言葉だけでは捉えられない側面が多いのも事実である。時代全体の動向を理解し、より客観的な立場から作品を眺めたなら、これまでとは違った又兵衛像が浮かび上がってくるのではないか、ということを改めて問い直す必要がある。</p> <p>このような観点に基づき、本論文は以下の順序で考察を行うこととした。序論「研究の方法と目的」に続き、まず第一章「岩佐又兵衛伝承と研究史」では、岩佐又兵衛に関するこれまでの研究史を概観した。又兵衛の研究史は、昭和初期のいわゆる「又兵衛論争」から説き起こすのが通例である。しかし、「又兵衛論争」の背景を考察するためには、近世に形成された多様な「又兵衛伝承」と、明治における又兵衛研究の多様な成果を理解しておく必要がある。というのも、近世における多様な「又兵衛伝承」が、そこに隠された又兵衛の実像を探ろうとする明治の実証的研究を促し、その活発な又兵衛研究の流れと作品の新発見が重なって、昭和の激しい論争が生じた経緯があるからである。特に明治の又兵衛研究がこれまであまり重視されなかったため、研究者の間でも多くの事実誤認が見られる。よって、近世における伝承を精査するとともに、近代の研究史をも丹念に辿り、現在に至る長い又兵衛研究史を見ていった。これにより、近世の又兵衛伝承が、浮世絵の隆盛と関連して肥大したイメージを作り上げていたこと、明治の新史料の出現により又兵衛研究が飛躍的に進んだこと、昭和の又兵衛論争が、かえって研究の停滞を招いたこと、戦後の研究は、昭和の論争に引きずられる形で進展したことを確認した。</p>			

第二章「岩佐又兵衛に関する文献的研究」では、文献史料から、より総合的な又兵衛像を把握することを目指した。これまで、彼の来歴は子孫の家系に残された家譜から把握されていたが、近年は寛永諸家系図伝などを根拠とする提案がなされ、新たな論争を巻き起こしている。よって、現在知られている史料を改めて見直し、新しい史料を交えながらより史実に近い又兵衛の出自について考察した。これにより、岩佐又兵衛を荒木村重の孫とする近年の主張は成り立たないことが確認された。また、彼自身の残した記録を検討した。書状や紀行文の形で又兵衛自身の言動がいくつか記録されており、彼の人となり把握する上で重要な史料となっている。これを検討した結果、「奇想」では捉えられない彼の人間性を多少とも示すことができた。さらに作品の伝来についても史料からたどり、彼の作品、特に絵巻群がどのように伝来・受容されていったかを見ていった。古浄瑠璃絵巻群が、松平忠直だけでなく、その妻勝子や子の光長によって受容されていったことが確認された。

第三・四・五章では、又兵衛の作品を個別に取り上げて考察した。彼の代表的な作品である、風俗画屏風や古浄瑠璃絵巻を中心に、作品と時代背景とのかかわりに重点を置くことで、従来とは違った作品の見方を提示することが目的である。

まず第三章「風俗画作品の研究―徳川黎明会所蔵「豊国祭礼図屏風」について―」では、又兵衛の風俗画の代表的作例である徳川本「豊国祭礼図」を取り上げた。そこでは、人物描写の特徴などが、慶長末年頃の作とされる舟木本「洛中洛外図」（東京国立博物館所蔵）と類似していることを確認した。内容の点では、従来屏風の左右隻に亘って、騒然として混乱した祭礼の様子を描いていると理解されてきたが、混乱しているのは、右隻の騎馬行列であること、それが本来あるべき門を描かないという絵師の作為によって意図的に作り出されたものであることを確認した。左隻の風流踊りも熱狂的に描かれてはいるが、それは祭礼の本来の姿であった。また、細部を見ると、豊臣家の紋である菊・桐紋の挿入や、豊臣秀吉建立・秀頼再建の大仏殿への金砂子蒔きによる荘厳など、豊臣家に好意的な描写が随所に見られた。加えて、暮露などと呼ばれる人物を描くことで、秀吉の鎮魂という祭礼の目的を明確にさせていた。これらは、いずれも秀吉や豊臣家を強く意識させようとする屏風の制作意図に関わるものと判断される。さらに、屏風の縁に使われた菊桐紋の金具は、注文主に関わる意匠と考えられ、画中の豊臣家の棧敷に菊桐紋が使用されていることから、屏風の発注には豊臣家の関与が推定される。伝来を見ると、史料から近代に入って高野山光明院から蜂須賀家に渡ったことが確認できる。同時期の研究者の証言もそれを裏付けていた。蜂須賀家と光明院は初代藩主蜂須賀家政が一時期剃髪して光明院に入るなど、深い関係にあった。関ヶ原の戦いから大坂の陣までの間、豊臣方からは、蜂須賀家に秀吉神像の下賜などがあり、蜂須賀家でも大坂の陣直前に豊国神社を建立するなど、それに応えた側面もあった。そうした中、大坂の陣を迎えるにあたって、蜂須賀家を味方につけるべく、豊臣家が蜂須賀家に贈ったのが本屏風ではないかと推測した。様式的に

は、舟木本「洛中洛外図」と類似しており、制作背景から考えても、制作年代は慶長末年にさかのぼりうると思われる。

第四章「物語絵巻の研究」では、又兵衛が制作したいわゆる古浄瑠璃絵巻群の作品を取り上げた。第一節では、「山中常盤」巻第四第四段の図像に関して考察した。常盤殺しの段と呼ばれ、又兵衛の絵巻の中でも最も著名な場面の一つである。ここでは、常盤主従を殺害する盗賊の顔が、前後の段と比べて特異な表情を見せることに着目し、この盗賊には十王図の獄卒の図像が転用されていることを指摘した。形の引用は、意味の引用でもある。ここに地獄の獄卒の図像が使われているのは、常盤を断罪する意味合いが込められていると推測した。「山中常盤」にはこの他にも、「平治物語絵詞」・「六道絵」・「石山寺縁起絵巻」などの図像の引用が見られた。これは、又兵衛の古典絵画に対する深い知識を示すものである。

第二節では、「堀江物語絵巻」の諸本の関係について考察した。「堀江物語絵巻」としてまとまったものには、諸家に分蔵される残欠本の「堀江Ⅰ」と、MOA美術館の「堀江Ⅱ」とが存在する。この二つの関係について、従来「堀江Ⅱ」は「堀江Ⅰ」の縮小再生産摸本と考えられてきた。しかし、「堀江Ⅱ」には、「堀江Ⅰ」の図像をそのまま用いるのではなく、古典絵巻の図様を引用して用いている場面があった。同じ場面で、「堀江Ⅰ」ではその図様に改編を加えて用いていた。このことは、従来言われていたような「堀江Ⅱ」が「堀江Ⅰ」の単純な縮小摸本であるという理解を否定するものである。制作年代についても従来の見解は見直しを迫られていることを明らかにした。「堀江Ⅱ」と様式的に類似する「上瑠璃」の制作年代を、装丁や表現、画中の流行歌用の引用などから、慶長末～元和初年頃まで引き上げる見解が近年出ており、その「上瑠璃」と「堀江Ⅱ」が詞書の筆跡も同一であると指摘されていることから、「堀江Ⅱ」の制作年代も同時期に置く必要が出てきている。さらに、「上瑠璃」の建築表現の検討箇所で見たとおり、「堀江Ⅱ」が、建物の重要度など、場面の内容と装飾表現を関連付けて用いていたのに対し、「堀江Ⅰ」は、装飾表現の象徴性に気付かず、建物の重要度を無視して加飾を行っていた。このことは、「堀江Ⅱ」の作者のほうがより高度に物語内容を理解していたことを示している。これは、徳川本「豊国祭礼図」で、秀吉創建の大仏殿周囲の金雲にのみ、金砂子を散らして荘厳していたことにもつながり、こうした内容と密接にかかわる加飾技法には又兵衛自身の関与が想定される。以上のことから総合的に判断すると、「堀江Ⅰ」から「堀江Ⅱ」が作られたという発展過程は想定できず、「堀江Ⅱ」が先に作られ、そこから「堀江Ⅰ」が作られた可能性があり、これを指摘した。両者に共通の祖本が存在した可能性もあるが、いずれにしてもその祖本に近いのは「堀江Ⅱ」の方であろう。ここでも従来の絵巻群の編年、あるいは又兵衛作品全体の編年は見直しを迫られている。

第三節では、絵巻「上瑠璃」を取り上げ、その絵画表現について検討した。この絵巻は装飾的、工芸的という評価を受けてきたが、それは一つ一つの事物を入念に描き

出したことによる細部表現の積み重ねの結果であることを確認した。ただ、それらは内容や対象の意味に応じて使い分けがなされており、決してただ単に装飾表現を追求しただけではなかった。「上瑠璃」にも古典絵画の引用が見られたが、それとともに、桃山百双などと呼ばれる同時代の多様な屏風を意識した図像も挿入されていた。また、すでに指摘されているように、慶長期に流行した歌謡の詞章が画中に書き込まれるなどしていた。同時代の社会に目を向けると、古くは美麗・過差・バサラなどと呼称され、桃山期には「かぶく」などと表現された美意識が流行していた。家屋敷に美を尽くし、費用を度外視して出で立ちに贅を凝らす人々が持て囃されたのである。高価な顔料を惜しげもなく使って装飾の限りを尽くした「上瑠璃」はまさにこの時代の美意識と合致した作品と言える。そもそもここで取り上げた又兵衛の絵巻は、いずれも江戸初期に流行し始めた古浄瑠璃の詞章を詞書としている。人形を使ったこの芸能は、歌舞伎と並ぶ庶民の娯楽として、大きな人気を博した。舟木本「洛中洛外図」には、四条河原で古浄瑠璃「山中常盤」が上演されている風景が描かれており、人々が熱心に見入っている様子がうかがえる。図様、表現、題材、いずれの点からも、同時代の流行を取り入れる形で制作されたのが、これらの絵巻であったことを指摘した。

第五章「伝統的画題作品と岩佐又兵衛の作品総論」では、第一節で旧「金谷屏風」と呼ばれる作品群について考察した。これは明治期までは押絵貼り屏風として伝来したが、その後一扇ごとに切り離され、掛け軸として諸家に分蔵されている作品である。各作品の題材は源氏物語や老子出関など、日本と中国の故事説話を題材としたものである。そのためこれまでは、伝統的画題の作品として、風俗画屏風や古浄瑠璃絵巻とは切り離されて考えられてきた。確かに個別に見ると和漢の故事人物を描いた単独の作品に過ぎない。しかし、屏風全体として見ると、和漢の故事を並べたことに意味を見出せる。江戸初期の文芸の動向を見ると、連歌とともに発展した和漢聯句が、桃山時代に入って飛躍的に隆盛したことが指摘されている。後陽成帝の宮廷で幾度も催されたことは、この文芸の隆盛と無縁ではないであろう。そこから『倭漢雜詠』や『和漢歌合』など、和漢を題材とする様々な文芸が派生する。この時期、和漢の題材を並べて楽しむという趣向が一つの規範として浸透していったことは間違いない。又兵衛が様々な文芸を嗜んでいたことは、『廻国道之記』の本文の検討などから確認され、同時代の流行に敏感であったことは、絵巻作品の検討によって確認したところである。「金谷屏風」を見ると、個別には旧来の画題の作品であるが、全体として見ると、和漢の故事人物が並置されているところに、この屏風の特徴がある。こうしたあり方は、和漢を趣向とする当時の文芸と無縁ではなく、「金谷屏風」は当時の文芸規範を元に制作されたものであることを指摘した。以上の考察を行った上で、第二節「岩佐又兵衛の作品論」でこれまでの論述を整理した。

そして、結論「岩佐又兵衛像の再構築」で、本論文のまとめを行い、以下の二点を

強調した。まず、岩佐又兵衛の絵師としての姿を、絵画・文学いずれの古典に対しても教養を持ち、大名や貴族と交わり、注文主に意に沿って仕える絵師として捉え直せるとした。作品は、古典絵画の図様を巧みに取り入れるとともに、同時代の美意識に敏感に反応していた。ただ、他の誰よりも過剰な表現を追求し、それまで描かれていなかった題材を取り上げ、新しい図様を創出した。初期の浮世絵が、直接的にかあるいは間接的には定かでないが、又兵衛の図様を受け継いでいたことは事実と思われる、その意味で次の時代に道を開いた絵師の姿も浮かび上がってくるのである。

また、個別の作品の研究も、岩佐又兵衛についての従来の見解は大きな変更を迫られていることが、本研究で明らかになってきたとする。特に作品の編年に関して、従来の定説では、「豊国祭礼図」については、元和年間（1615～1624）後半以降、「上瑠璃」や「堀江Ⅱ」については、寛永年間（1624～1644）後半以降にまで制作年代を下げていた。しかし、「上瑠璃」の制作年代については、桃山期の流行との関連と、人物表現における徳川本「豊国祭礼図」や舟木本「洛中洛外図」との類似から、慶長末から元和初めにまで引き上げるべきと判断されたとした。殊に、この絵巻の細部表現に対する強いこだわり、表現の過剰さは、他の絵巻と比べても突出していた。これらが必ずしも全て成功していたとは言えないが、そこにはこの絵巻制作に対する絵師の並外れた執着と意欲が感じられる。これを、工房の弟子たちがただ指示を受けて制作したものとは考えにくい。また、絵巻の途中には、切りつめや画面の挿入など、制作過程での修正が多く見られる。こうした点は、絵巻制作に習熟していないために起こることと考えられる。以上を考慮すると、又兵衛の絵巻の中でも「上瑠璃」は初期の作例で、又兵衛自身が関与したもの、現存する絵巻の中では最も早い時期のものであることを主張した。未熟さ硬さは、いまだ発展途上にあった又兵衛の画風の初発的要素を示すものとみることができるとした。「堀江Ⅱ」は、これまで「堀江Ⅰ」の摸本と位置づけられてきたが、先に見たように、その考えは成り立たない。また、「上瑠璃」との詞書の筆跡の一致や、作風の類似は、「堀江Ⅱ」の制作年代が「上瑠璃」と近い時期にあることを示唆している。そうすると「上瑠璃」・

「堀江Ⅱ」が先に作られ、徳川本「豊国祭礼図」と舟木本「洛中洛外図」も近い時期に作られ、その後に「山中常盤」や「堀江Ⅰ」が作られたと考える方が、作風の違いを整合的に理解できると思われ、論者は岩佐又兵衛作品の制作年代を再検討する必要性を改めて主張した。

(論文審査の結果の要旨)

桃山時代から江戸時代初頭期を代表する絵師の一人、岩佐又兵衛（1578～1650）は、時には「浮世絵の祖」といった言説に彩られながら、その名は古くから喧伝されており、さらに近年の大規模な展覧会の開催、あるいは数多くの出版物の刊行もあって、その名声は一層高まってきている。したがって、岩佐又兵衛については、これまで様々な研究がなされてきた。

ただ、従来の彼の作品を理解する手法は、彼の生い立ちから類推して作品を精神的に解釈するか、彼の有力な注文主の一人と推測される松平忠直（1595～1650）の、伝説によって誇張された嗜虐的趣味から解釈することが主流であった。さらに近年は、それらを統合して「奇想」という概念で括り、その作品及び絵師像を規定する理解が定着していた。

本論文は、この絵師、岩佐又兵衛について、近年の研究動向を再検討し、時代全体の動向を理解しながらも、より客観的な立場から作品を眺めることにより、彼の手になる作品の編年や、その絵師像の再構築を目指す、意欲的な研究である。本論文は、「序論」に続き、計五章の本文、「結論」からなるが、本論文の検討を通して得られた主要な成果は、以下の三点にまとめられるであろう。

まず第一点は、岩佐又兵衛の作品の編年について、新たな見解を打ち出したことであろう。岩佐又兵衛の作品は、徳川本「豊国祭礼図」や舟木本「洛中洛外図」といった細密な描写に溢れる二双の屏風、あるいは「上瑠璃物語絵巻」や「山中常盤物語絵巻」といった、諸家に分蔵されている長大な古浄瑠璃絵巻群が代表的作例であるため、作品の調査自体必ずしも容易ではなく、作品制作の前後関係の比定が些か妥当性を欠いていたところもあった。論者は、平成25年に出版された岩佐又兵衛の全集に伴う調査などを通して主要作品全ての調査を行う機会を得たこともあり、岩佐又兵衛作品の新たな編年について幾つかの重要な見解を提示した。一つは、従来元和年間（1615～24）後半以降の作と見なされてきた徳川本「豊国祭礼図」が、細部モチーフの描写の比較や制作背景から考えて、制作時期は慶長末年にさかのぼり、舟木本「洛中洛外図」より先行し、又兵衛初期の作品と比定した点である（第三章）。また、古浄瑠璃絵巻群については、従来は「堀江物語絵巻Ⅱ」は「堀江物語絵巻Ⅰ」の模本と位置づけられてきたが、「堀江Ⅱ」には、「堀江Ⅰ」の図像をそのまま用いるのではなく、古典絵巻の図様を引用して用いている場面があることなどから、「堀江Ⅰ」に先行する作品であることを明らかにした（第四章）。さらには、従来は古浄瑠璃絵巻群の中では制作が遅れ寛永年間（1624～44）後半以降の作とした「上瑠璃物語絵巻」は、「堀江Ⅱ」と作風が類似している点や、人物表現が徳川本「豊国祭礼図」や舟木本「洛中洛外図」と類似している点などから、制作時期が慶長末から元和初めにまで引き上がる可能性が高いことを指摘した（第四章）。こうした作品の編年の見直しについては、なお慎重に検討すべきところもあるが、論者の見解は従来のそれよりも説得力を有しているところが多く、今後の岩佐又兵衛の作品研究に反響を

及ぼすものとして評価される。

第二点は、前述の作品の編年の見直し作業と彼に関わる文献史料の検討を通して、岩佐又兵衛の絵師像の再構築を行った点である。近年、戦国武将、荒木村重の子という、彼の生い立ちや、彼の有力な注文主の一人と推測される松平忠直の嗜虐的趣味の影響ということを重視し、「奇想」の絵師として彼の作品や絵師像が論じられてきた。しかしながら、その前提となる彼の生い立ちや趣味嗜好が、歴史的な事実かどうか曖昧であり、不確定要素が多いのにも拘わらず、作品が解釈されてきたところがある。そこで、論者は、彼に関わる文献史料に検討を加える（第二章）とともに、その作品を詳細に検討することで、岩佐又兵衛の絵師としての姿を、絵画・文学いずれの古典に対しても教養を持ち、大名や貴族と交わり、注文主の意を取り入れて作品を描いた絵師として捉え直すことができるとした（結論）。こうした絵師像は、この時期の他の有力絵師とも共通するところも多い分、説得力があり、岩佐又兵衛の再評価を行う上で有意義な見解として注目される。また、初期の浮世絵が、ある意味又兵衛の図様を受け継いでいたことは事実と思われ、その意味で次の時代に道を開いた絵師の姿も浮かび上がってくるとした点（結論）も留意される。

第三点は、個々の作品の制作背景に新たな見解を提示した点である。徳川本「豊国祭礼図」に秀吉や豊臣家を強く意識させようとする意図が見いだされるという指摘（第三章）や、古浄瑠璃絵巻群が、松平忠直だけでなく、その妻勝子や子の光長によって受容されていたことの確認（第四章）、さらには旧「金谷屏風」を構成していた各作品が日本と中国の故事説話の題材を組み合わされたものであり、当時の文芸規範を元に制作されたものであるとの指摘（第五章）などは、岩佐又兵衛の作品解釈に有益な情報を与えてくれるもので、傾聴に値しよう。

このように本論文は、岩佐又兵衛と彼の作品に関する新知見が随所に織り込まれ、今後の岩佐又兵衛研究の進展に大きく寄与するものと思われる。とはいえ、望むべき点はないわけではない。殊に新知見の表明に拘るあまり舟木本「洛中洛外図」といった彼の代表作について、ほとんど言及がなされていない点は惜しまれる。また、徳川本「豊国祭礼図」の注文主と贈答先の問題などは、豊臣家滅亡直前という時代背景を踏まえてなお検討を要するところがある。しかしながら、こうした点は、本論文の価値を損なうものではなく、これらの問題の克服については論者のさらなる研究の進展を待ちたい。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。平成30年2月14日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。

なお、本論文は、京都大学学位規程第14条第2項に該当するものと判断し、公表に際しては、当分の間、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものとすることを認める。